

Ninguém, ela sabe, o que quer: uma leitura do feminino entre Marguerite Duras e Maria Gabriela Llansol¹

Fernando Martins Coelho

Graduando em Psicologia pela Faculdade Pitágoras de Uberlândia.
e-mail: fernandomarts@hotmail.com

Jonas Miguel Pires Samudio

Graduando em Filosofia (2003) e em Teologia (2006). Atualmente cursa Licenciatura em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia.

Resumo: As discussões à volta do tema do feminino constituem-se como um dos mais significativos movimentos do pensamento contemporâneo, tendo-se constituído, sobretudo, após os avanços sociopolíticos das minorias. Visto ora como gênero, em oposição ao masculino, ora como característica estruturante do psiquismo humano, nota-se, sobremaneira na relação mútua entre a psicanálise lacaniana e a escrita de determinados autores, uma forma intensa de aproximação ao tema do feminino, forma que extrapola as noções de gênero e de fisiologia ou psiquismo. Neste ensaio, partindo da reflexão de Jacques Lacan (2008), e na relação desta com a literatura, na proposta de Lúcia Castello Branco (2000), objetivamos propor uma leitura dos textos *O homem sentado no corredor* (1980), de Marguerite Duras, e *O jogo da liberdade da alma* (2003), de Maria Gabriela Llansol, sublinhando como a imagem de feminino proposta por tais experiências de escrita se aproxima das noções de feminino de ninguém, falta-desejo e outro feminino.

Palavras-chave: Feminino. Psicanálise. Marguerite Duras. Maria Gabriela Llansol.

Abstract: The discussions around the theme of the female form constitute one of the most significant movements in the contemporary thought, having its beginning, especially after the development of sociopolitical minorities. Sometimes seen as a genre, as opposed to the male form, sometimes as a structuring feature of the human psyche, it's considerably observed, in the mutual relationship between Lacanian psychoanalysis and writing of certain authors, an intense form of approach to the subject of the female form that goes beyond the notions of gender and physiology or psyche. In this essay, based on the reflection of Jacques Lacan (2008) and its relationship to the literature, in the proposition of Lucia Castello Branco (2000), we aim to do a reading of the texts *The man sitting in the corridor* (1980), Marguerite

¹ O presente trabalho foi desenvolvido sob orientação do prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade.

Duras, and *The game of the freedom of the soul* (2003), Maria Gabriela Llansol, highlighting how the image of the female form, proposed by such experiences, approaches the notions of the female form of anyone, lack-desire and another female form.

Keywords: Female. Psychoanalysis. Marguerite Duras. Maria Gabriela Llansol.

A mulher não existe, mas é escrita por _____
Maria Gabriela Llansol

Ela nomeia as coisas.
Marguerite Duras

Ela. Este outro. De ninguém.

Qual o rosto do feminino? Ou, antes desta pergunta, caberia a indagação, justa e pontual: o feminino tem rosto? Seria o seu rosto uma forma acabada ou a plenitude do vazio que as palavras – tais como, mulher, útero, fêmea – marcam?

As tentativas litorâneas de aproximação de uma possível resposta são sugeridas pelas reflexões filosóficas, antropológicas, psicanalíticas, e também por aquelas oriundas do objeto artístico, sobremaneira a literatura; ou melhor, podemos afirmar que a experiência de escrita de certos escritores possibilita-nos um contato com certa ideia de feminino. Partindo desse pressuposto, indagamos a escrita de Marguerite Duras (1980) e de Maria Gabriela Llansol (2003), procurando sublinhar a singularidade das imagens dessas escritoras a respeito do feminino.

Tudo começa com um encontro. Num corredor, no espaço entre o corpo e o vestido, lugares onde o feminino é a transparência da falta que aproxima as procuras singulares de cada sujeito, que se arrisca no tocar o próprio vazio e faz, desse toque, movimento de encontro com o outro faltante. Iniciemos o encontro com *O homem sentado no corredor* (1980).

Um homem sentado no corredor. Uma mulher banhada pelo sol. Ela não o vê, mas sabe que ele a olha. Ela se insinua.

A história se desdobra dos enlaces da sedução para cenas fugazes e fulgurantes da vivência do desejo sexual. E, nesse desejo, um único objeto de devoção: ela, este outro.

Marguerite Duras tem tido significativo espaço e leitura entre psicanalistas, principalmente no que se refere ao sujeito da enunciação que se situaria como sexuado feminino, que, de acordo com Isabel Fortes (2007), aponta para um espaço vazio que delimita o lugar do qual este novo significante poderia surgir.

Partindo da ideia de que comentamos o significante-feminino, e salientando que procuramos discorrer a respeito dos elementos circundantes deste significante, fugindo do vício comum de dar significado aos estruturantes de um texto – ou seja, colocando-nos à margem de interpretações reducionistas –, a escrita de *O homem senta-*

do no corredor nos aponta elementos imagéticos que formam um litoral ao redor do oco, isto é, do feminino.

Começando, gostaríamos de destacar o cenário que margeia o encontro. Trata-se de um campo, onde a casa, em que está o homem, localiza-se às margens de um rio, "de uma imensidão sempre brumosa que poderia ser a do mar" (DURAS, 1980, p.7). A água testemunha o fulgor dos enlaces que envolvem o homem e a mulher. É o elemento que testemunhará o encontro e suas nuances durante o texto, e também participará deste encontro, atraindo o olhar e a contemplação do homem, sempre olhando na direção do rio (DURAS, 1980, p.16).

Do cenário do texto, deparamo-nos com a mulher. Ela se encontra inicialmente deitada num caminho de pedras, a alguns metros do homem. Ela passeia nas pedras e se deita em frente ao corredor, banhada pela luz de verão. Sob seu corpo nu, um vestido, de tecido fino, rasgado na frente, que permite vê-la. Não pode ver o homem, mas sabe que ele a olha. Ela lhe expõe a feminilidade, o buraco, a falta. Insinua-se. Faz-se existente à cena enquanto mulher. Lúcia Castello Branco (1991), ao fazer referência a Lacan, sobre sua afirmação de que "Não há A Mulher", declara que, na realidade, ele se refere à ausência de um significante no inconsciente que nos fale do feminino; destaca ainda que "o feminino define-se, então, por uma não-presença, por ser alguma coisa da ordem do não-fálico, embora não exatamente oposta e simétrica ao fálico" (p.78).

Ela, a mulher, modifica o afastamento das pernas "para que ele veja ainda mais seu sexo exposto em sua maior possibilidade de ser visto, que ele veja outra coisa, a outra coisa dela, que saia dela como uma boca vomitando, visceral" (p.13-14). Ela o seduz com seu *sexo exposto*, íntimo, *visceral*, utilizando sua feminilidade que, neste conto de Duras, é uma *outra, outra coisa dela*; haverá, pois, uma *outra coisa* não-dela, mas do homem?

Enquanto isso, ele a espera. Espera. "O homem ainda a esperava." (p. 12). Diante do vislumbre da água, que se expõe no retângulo da porta aberta, "ele espera" (p.14). Água, porta e espera. Segundo Roland Barthes (1989), "[...] a identidade fatal do enamorado não é outra senão: sou aquele que espera" (p.96). Comentando Victor Hugo, Barthes irá dizer também que "esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado. [...] o futuro pertencerá àqueles que tem algo feminino" (p. 28). Ele espera. E desloca-se de sua passividade para parar diante dela e olhar além, em direção ao rio, à água.

Os trâmites da sedução e do desejo prosseguem. Ele coloca o pé sobre os seios dela, na altura do coração. Este que, para Barthes (1989),

[...] é o órgão do desejo (o coração se dilata, falha, etc., como o sexo), tal como ele é retido, encantado, no campo do Imaginário. O que é o mundo, o que é que o outro vai fazer do meu desejo? Essa é a inquietude que reúne todos os movimentos do coração, todos os 'problemas' do coração (p. 60).

Ainda com o pé sobre os seios, olha fixamente para a água, e põe sobre o peito dela seu peso masculino. Ela grita.

Ele diz:

– Eu amo você. Você.

O pé pesava sobre o corpo (p. 16).

Ouço que a mulher fala ao homem.

– Eu amo você.

Ouço que ele responde que sabe:

– Sim (p. 20).

Fragmentando o discurso amoroso, Barthes (1989) comenta Lacan com as seguintes palavras:

Eu-te-amo não é uma frase: não transmite um sentido, mas se prende a uma situação limite: "aquela em que o sujeito está suspenso numa ligação espetacular com o outro." É uma holofrase (p. 98).

O amor se torna concretude na fala e no afeto do encontro, encontro que desliza entre os espaços de um corredor vazio. E, na penumbra deste vazio, assentado na poltrona, ele abre a calça de algodão azul do qual ela sai. Ela, este outro feminino que brota do corpo do homem. Juntos, o homem e a mulher a contemplam, até que ela, a mulher, a toca. Toca a doçura fina do sexo. Ela toca e avança lentamente, com os lábios abertos, tomando-a por inteiro.

Ela é de uma forma grosseira e brutal como seu coração. Como seu coração ela lateja. Forma das primeiras épocas, indiferenciada das pedras, dos líquens, imemorial, plantada no homem em torno do que ele se debate. Em torno do que ele está à beira das lágrimas e grita. [...] Vejo isto: que o que normalmente se tem na mente ela tem na boca sob a forma daquela coisa grosseira e brutal. Ela a devora em pensamento, se alimenta dela, se satisfaz em pensamento. Enquanto o crime estiver em sua boca, ela só pode se permitir levá-la, guiá-la ao gozo, com dentes prontos. [...] Sua língua desce em direção a essa outra feminilidade, ela chega lá onde se torna subterrânea e depois torna a subir pacientemente até retomar e reter outra vez na sua boca o que descuidou (p. 20, 23-24).

A mulher nomeia a coisa, *a outra coisa*, transferindo, ao sexo do homem, o significante-feminino, *esta outra feminilidade*. A recorrência a este novo modo de dizer sugere uma maneira de olhar para a falta constitutiva do humano, falta esta que, em termos do simbólico, seria recoberta pelo falo. A falta, pois, não recorre ao falo, antes, vai além. Segundo Pommier (1991), apesar de inicialmente se referir à falta, isto é, ao ponto em que, por impossibilidade de se definir a si mesmo, convoca um outro, o falo não se refere diretamente ao pênis, este apenas representa seu avatar mais visível. O falo é um fetiche, possuindo corpo próprio. Também Freud (1972) pontua que "[...] aquilo que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica desconhecida que foge do alcance da anatomia" (p. 141). Desse modo, o texto marca o sexo exposto do homem

como a ponta-faltante, como o lugar da aparição, simbólica e real, do desejo como estruturante da outra feminilidade.

O homem a penetra. E, depois, o gozo. Gozam no encontro dessas duas outras feminilidades. Ele diz que não a ama mais e que poderá matá-la. Ela pede para morrer. Pede que ele lhe bata e assim ele o faz. Espanca-a, enquanto ela pede mais e grita. Exaustos, ela irá se deitar imóvel e ser pranteada pelo homem. Não se sabe se ela dorme. No gozo, a morte avança como o rio que, do retângulo da porta, era visto pelas feminilidades.

Dessa água, desse rio que é morte, chegamos ao segundo significante do feminino, neste texto:

O de ninguém, ou

Ela – a sonhante sem memória –, iria escrever um catálogo de esboços,
ou formas evanescentes (LLANSOL, 2003, p.50).

Nessa escrita, mostrar-se-ia desejosa da ardência do texto que, se move a língua, a destitui da pretensão de alcançar o todo; ou seja, o feminino é o não-todo, conforme as palavras de Lacan: “Não há A mulher pois [...] por sua essência ela não é toda” (2008, p. 79). Tais palavras abrem a possibilidade de uma escrita que se coloque frente a frente com o todo fálico, fure-o em sua ficção e arrisque um perfil feminino de bordas e de limites no mais-além da linguagem e, por conseguinte, da vida.

Na textualidade de Maria Gabriela Llansol, o feminino apresenta-se como um *de ninguém*, não biológico, não genital, não orientado, tão-somente, para a diferença entre homem e mulher; antes, há um deslizamento do significante – *o feminino* – para uma zona intermédia entre o ar e o corpo, o atrito que entre eles se desenha que, aqui, chamamos, com Llansol, o *vestido* (p. 43), o *figurino da inteligência* (p. 29), o *vestido da substância* (p. 29), o *vestido que se chama alma* (p.49). O deslizamento prossegue e chega ao corpo que, não sendo um, é o *de ninguém*.

Donde temos: *o feminino de ninguém*,

Por enquanto, uma época nascente espalhava-se à volta dela, que dormia nos cheiros de sua mãe
de quem era cativa (LLANSOL, 1996, p.15)

Também articulado com a falta, o feminino, em Llansol, mormente em *O jogo da liberdade da alma* (2003), é um lugar:

Sei que não é inomável, ou sê-lo-á tanto como o poder de toque,
a relação do corpo ao vestido é que é falha (p.56)

Se, por um lado, Lacan nos diz, no *Seminário 20*, que A mulher não existe, conforme já referido, o *feminino de ninguém*, doravante designado como *vestido* – sem artigo definido, pois que é *de ninguém*, vestido como marca da silhueta feminina –, é uma forma concreta e real, existente como a seda desenhada sobre o corpo da mulher, reveladora da falta e do púbis emergente.

É, pois, nesse vestido que a mulher, “que não suporta o fim” (LLANSOL, 2003, p. 9), descobre que limpar o figurino da inteligência abre a forma que se veste à polissemia do toque sem ambiguidade:

E disse-lhe:

– É preciso limpar o figurino da inteligência – E apontei, imperceptivelmente com a cabeça para o piano, apesar de saber que o primeiro objecto em que pensara fora o pénis erecto do homem. Sobre ele repousa, de facto, a polissemia do toque – tocar a uma porta, tocar em alguém, tocar um instrumento –, mas eu referia-me, sem qualquer ambiguidade, ao toque leve de um vestido sobre a pele.

E expliquei-lhe que o vestido passa pelo pensamento, desce sobre o corpo e cobre os objectos do corpo, que são as memórias fotográficas do pudor. Sim, esse toque pode lembrar o pénis erecto de um homem, estar misericordiosamente ligado ao seu poder de toque.

– Sim – diz-me ela (LLANSOL, 2003, p. 29).

O vestido é, por conseguinte, uma forma de tocar o vazio: partes ajuntadas, cosidas pelas palavras agulha e linha – linguagem, diríamos, com Lacan –, e o corpo, que passa a ser habitado por esse feminino – seja o corpo do homem, da mulher ou da paisagem, que são os três sexos, conforme Llansol (2000, p.44) que encontra na experiência de escrita o desenho, o enlace que empurra a escrever: “e escrevia como hoje em que me apetece voltar, de novo, a coser, a unir as costuras de uma saia” (LLANSOL, 2003, p. 30); o feminino, *vestido*, é uma parte faltante que, se fazendo presença-ausente, é marca sutil da diferença imanente a cada forma corporal de habitar o mundo

_____ enquanto a mão percorria o espaldar, vi formar-se lentamente uma diferença imanente,
uma presença ausente
que já antes roçara o corpo,
e se esvaía (2003, p. 35).

Deslocando alguns significantes, vemos o *vestido* que é nudez, porquanto aquilo que cobre é a substância dos corpos, a alma nua, o concreto do tecido que é uma forma de roçar – de toque, de cultivo das diferenças. Acaso o vestido pertence apenas à violência da mulher?

Olhei-a no rosto,
o meu olhar encontrou-a a roçar-se pelo vestido
pensei que estivesse nua,

que apenas o vestido a vestisse, ou que o vestido apenas a vestisse,
acreditei que falasse um nome,
que o falasse abruptamente,
sabendo que é infinita a violência da mulher,
como é infinita a sedução do vestido que a veste,
não sabendo, nós mulheres, pela primeira vez o digo,
qual é em nós a substância,
a mão que roça o espaldar,
ou o tecido branco que cobre de atributos a própria mesa (2003, p. 37).

O olhar, nesse interím, parece assumir uma constatação fugaz: o vestido é um fazer-se, é o fluir que permanece da água (p.32), é um corpo desenhado onde não há corpo, onde apenas existe uma memória futura de corpo

Pura e simplesmente, não tinha corpo. Tinha coisa. Um vivo? [...]
Coisa instruída para ser vestida, o vestido continuava um estranho. [...] Aflorava à sua falta de corpo uma memória – é assim que eu digo –, em que existiam apenas territórios e armários onde se guardavam coisas (2003, p. 43).

Uma memória que, de soslaio ao corpo *fazendo-se*, nasce do seio e das barras do vestido (p.47), como quem dissesse: há memória perdida que não seja construção artesanal do feminino que se perde?

Diz-nos Lúcia Castello Branco (2011, p. 64): "curiosamente é a partir dessa capacidade de desapropriação do sujeito feminino, derivada justamente desse seu lugar do vazio ou, em outras palavras, do seu não lugar, que o feminino e a memória uma vez mais se aproximam".

E como, em Maria Gabriela Llansol, não há texto que se conclua, mas territórios em que dentro e fora, antes e depois, quando e onde, são assumidos pelo significante simultâneo, a memória, também ela, é habitada pelo *feminino vestido de ninguém*

Ela soletra,
e entro na sua memória,
no momento em que ela lança, de cor, o texto esquecido. [...]
Abriu o objecto que tinha odor de seda, e continuou
como se *lá* - o *lá* onde eu entrara -, estivesse escrito (2003, p. 51-52).

Em toda operação singular de encontro à substância da escrita, árdua operação e dura letra (p. 54), constitui-se uma bordadura que se faz com escrita, mãos, *corp'a's-crever*. Bordadura de vestido, o próprio vestido que escorre sobre os corpos e borda sobre eles os atritos do ar, essa é a imagem, não-derradeira, do feminino que, ainda que não seja um ponto final sobre a questão, aponta para a possibilidade da discussão do singular, ou como diz Lúcia Castello Branco (2011), o feminino "concebido como o genérico absolutamente singular" (p. 64).

Ela. Este outro. De ninguém.

Qual o rosto do feminino? Ou, antes desta pergunta, caberia a indagação, justa e pontual: o feminino tem rosto? Seria o seu rosto uma forma acabada ou a plenitude do vazio que as palavras – tais como, mulher, útero, fêmea – marcam?

Duras diz: há *uma outra feminilidade*

Llansol diz: há o *feminino de ninguém, o vestido*

Sobre o significant *feminino*, concluímos para amplificar as imagens aqui postas, pousa uma letra branca: falta, furo, vazio, por ser habitado pelos significantes homem, mulher, paisagem, para além do corpo, no corpo-que-vai-além, na matéria dura do sexo.

Referências

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991. Col. Primeiros Passos.

_____. *Os absolutamente sós – Llansol – A letra – Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 2011.

_____ & BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

DURAS, Marguerite. *O homem sentado no corredor; O homem atlântico*. Trad. Sieni Maria Plastino. Rio de Janeiro: Record, 1980.

FORTES, Isabel. Marguerite Duras e a escritura do feminino, in: *Psychê* - Ano XI - nº 21 - São Paulo, jul./dez. 2007, p. 161-174.

FREUD, S. Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise [1932-1933], in: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro. Imago, 1972, v. XXII.

LACAN, Jacques. *O seminário 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

_____. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

_____. *O raio sobre o lápis*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

POMMIER, Gérard. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.